FLORA WIECHMANN SAVIOLI

sillabe

AMUDI

FLORA WIECHMANN SAVIOLI

PENNA UMBERTO
N° 843
BLANCY, POURÉ & C. BOULOGNE S/MER

Galleria del Costume di Palazzo Pitti

FLORA WIECHMANN SAVIOLI

a cura di
Lara-Vinca Masini
con la collaborazione di
Katia Sanchioni

sillabe

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze
Galleria del Costume di Palazzo Pitti

Soprintendente
Cristina Acidini

Direttore della Galleria del Costume
Caterina Chiarelli

Volume a cura di
Lara-Vinca Masini
con la collaborazione di
Katia Sanchioni

Fotografie
Paolo Bacherini
Archivio Galleria del Costume

Ringraziamenti
Giovanni Lenza per il costante supporto amministrativo e tecnico
Susanna Sordi e Roberto Serafini per l'assistenza tecnica
Simona Gori, Sandro Poli, Maria Pia Varisano, il personale della Galleria del Costume e del Museo degli Argenti per la collaborazione
Un vivo e sincero ringraziamento all'artista Flora Wiechmann Savioli per l'importante donazione (1999-2000)

ISBN 978-88-8347-482-8

© 2008
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

una realizzazione editoriale
s i l l a b e s.r.l.
Livorno
www.sillabe.it
info@sillabe.it

direzione editoriale: Maddalena Paola Winspeare
redazione: Ethel Santacroce
progetto grafico: Susanna Coseschi
fotolitografia: La Nuova Lito, Firenze

archivio lara vinca masini cid
SP-MON-285
000337

sommario

Presentazioni
Cristina Acidini 7
Caterina Chiarelli 9

Arte, cultura, seduzione
I gioielli di Flora Wiechmann Savioli 13
Lara-Vinca Masini

Lettera 19
Leonardo Savioli, 1981

Le opere 21

Appendici 84
Cecilia Barbieri

Flora, o della leggerezza. Flora, o della chiarità. Flora, o dell'inventiva colta e gentile. Flora Wiechmann Savioli è una grande e versatile artista, ma non solo. È un'icona di stile, testimone e interprete del migliore Novecento – trascorso per tanti anni accanto al marito, l'indimenticabile Leonardo –, sigla estetica ella stessa in ogni sua manifestazione, dal creare al comparire. Conoscerla è un onore e una gioia: due sentimenti che di rado convivono in un incontro, e che invece si provano in raro ed elegante equilibrio quando si ha la fortuna di essere in sua presenza. Sono grata a lei, anzitutto, per esser stata la squisita e risoluta promotrice di questo libro, che la presenta in particolare attraverso il suo fondamentale apporto alle collezioni di gioielli della Galleria del Costume in Palazzo Pitti. Sono grata a Lara-Vinca Masini, che col saggio nel bel catalogo edito da Sillabe ha esposto criticamente e valorizzato i gioielli (e gli abiti, altrettanto unici) di Flora, entro la sua vastissima e diretta conoscenza dell'arte e degli artisti della Firenze contemporanea. E sono grata al direttore della Galleria del Costume Caterina Chiarelli che, con tutto il suo staff, porta avanti un'instancabile opera di approfondimento dedicata alle collezioni, quanto mai varie e costantemente in crescita. Il Consiglio d'Amministrazione del Polo Museale Fiorentino, nelle sue varie componenti, ha accolto e fatto propria questa proposta di pubblicazione dandole la priorità che meritava.

E dunque, il già gremito scaffale delle pubblicazioni originate dalla Galleria del Costume si arricchisce di un volume intelligente e raffinato, sulle cui immagini di "gioielli d'autore" è un piacere soffermarsi. Un piacere, non lo nascondo per parte mia, sfumato di nostalgia per "come eravamo", quando – negli anni Sessanta specialmente – la qualità del disegno parve più importante del pregio di metalli nobili e pietre preziose, e una vocazione pauperistica che non era ispirata dalla civetteria ma rifletteva un personale impegno etico governava l'uso sapiente di materiali semplici, perfino austeri: qui fili e piastre d'argento, rare pietre dure, un adorabile cuscinetto a sfere. Ma quanta luce catturata e riflessa, quanti giochi funambolici di cerchi e anelli, quante curve avventurose nel piano e nello spazio in quei monili, che è bello immaginare formati dalle mani di Flora sotto lo sguardo e il sorriso di Leonardo nella quiete operosa della casa-studio di via delle Romite, così intelligentemente e opportunamente ora donata alla Regione Toscana.

Il Novecento delle arti, e quel che ne è transitato nel secolo attuale, è un mosaico vasto e diversificato di personalità e di correnti, in cui le tessere postevi da Flora risplendono ora sotto i nostri occhi.

Cristina Acidini

Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico
e per il Polo Museale della città di Firenze

Mantella in chantung di seta écru decorata con motivo di alberi, fodera in raso avorio (part.)

La Galleria del Costume è un museo che deve molto alla generosità dei suoi donatori e non sarà loro mai abbastanza grata, proprio come è particolarmente grata a Flora Wiechmann Savioli per averle lasciato, attraverso la collezione dei suoi gioielli, il suo 'tesoro': un tesoro completo, perché nei 140 esemplari della donazione è rappresentato l'intero percorso delle sue creazioni fatte nell'arco di un decennio (1958-1969); un tesoro prezioso anche se realizzato in materiali semplici, poveri.

E che dire dei suoi abiti e dei manti dalle forme senza tempo, le cui superfici accolgono di tanto in tanto delicate composizioni pittoriche dell'artista? Sono interamente tagliati e cuciti a mano da lei, talvolta per indossarli insieme ai suoi gioielli in precise occasioni, quali ad esempio, l'inaugurazione di una mostra del marito, l'architetto Leonardo Savioli.

Quasi sempre i doni consegnati alle istituzioni museali recano con sé la loro storia, la storia di chi li ha realizzati e di coloro che li hanno utilizzati, o meglio, come più frequentemente si dice per la Galleria del Costume, che li hanno indossati. Nella storia è parte del loro valore che si aggiunge a quello intrinseco dell'oggetto d'arte e di cui sono invece prive le opere di provenienza sconosciuta.

Flora Savioli ci ha fatto un grande omaggio perché insieme agli oggetti o piuttosto, dentro gli oggetti che ci ha donato c'è la storia sua e di Leonardo, sono essi stessi storia.

La donazione nel suo complesso consiste in opere ideate e realizzate dall'artista: oltre all'importante gruppo di gioielli e agli abiti, include dipinti astratti, i cosiddetti 'grembiuli', e alcuni oggetti creati da lei, fra i quali merita di essere menzionato l'album delle velette, un piccolo capolavoro di astrazione grafica realizzato da Flora con le velette del laboratorio di modisteria della madre di Leonardo.

Un ulteriore nucleo della donazione annovera accessori di moda e oggetti d'arte variamente databili, appartenuti alle famiglie Savioli e Wiechmann.

Caterina Chiarelli

Direttore della Galleria del Costume di Palazzo Pitti

Tunica in cotone color écru dipinta a mano a pennellate e piccole macchie nei colori rosso bordeaux, fucsia e oro; taglio a Kimono, interamente cucita a mano; anni Settanta

Grembiule, tela dipinta ad olio con soggetto astratto, con bordura ad applicazione di nastrini colorati; anni Settanta

Arte, cultura, seduzione
I gioielli di Flora Wiechmann Savioli

Lara-Vinca Masini

Non so quando sia venuto in mente a Flora Savioli Wiechmann di creare un gioiello. Mi ha detto una volta che aveva chiesto a Leonardo Savioli, uno tra gli architetti italiani che avevano dato il via, in Italia, all'architettura contemporanea, suo marito da circa dieci anni, di creare per lei un gioiello e che Leonardo le rispose, anche per provocarla e stimolarla, di provare a realizzarlo da sé. Era la fine degli anni Cinquanta. E Flora provò per lui. Da allora ogni volta che realizzava un gioiello lo faceva per dimostrargli quanto fosse degna delle sue aspettative e perché sapeva quanto ne sarebbe stato lieto e orgoglioso. Forse, inconsciamente, lo faceva anche per mettersi un po' in gara con lui e per dimostrargli quale bagaglio di acquisizioni e di apertura culturale avevano maturato in lei i quasi dieci anni del loro rapporto, la crescita che avevano elaborato insieme, con gioia, con entusiasmo, con una grande carica di energia vitale e con tanto amore, durante i loro viaggi in lambretta, lungo le strade che li portavano a conoscere e assimilare la forza espansiva e trasformatrice dell'arte, in tutte le sue manifestazioni, dall'architettura delle città storiche, alle opere d'arte di ogni tempo.

Mi viene in mente quando Leonardo Savioli, prima di conoscere Flora, si era una volta lasciato chiudere dentro la cattedrale di Orvieto, allora in restauro, dove alcune impalcature gli permisero di avvicinarsi agli affreschi di Signorelli e di passare una notte di estasi davanti ai lavori di uno dei suoi pittori preferiti...

E i loro viaggi per visitare le grandi mostre di arte antica e contemporanea...

E accanto a questa continua condivisione c'erano vivissimi, in Flora, l'amore per la natura, tratto anche dalla sensibile educazione della sua famiglia, la passione per le infinite espressioni di bellezza che la natura trasmette anche nei suoi più piccoli elementi, dai sassi, ai tronchetti, ai cristalli, ma anche nei residui del lavoro umano, frammenti di vetri colorati, resti lucidi o arrugginiti di metallo... che da sempre Flora raccoglie per farne piccoli o grandi totem, piccole o grandi installazioni, accumuli coloratissimi che arricchiscono la loro casa: quella casa che Leonardo ha costruito pezzo per pezzo quando si sono sposati, a fronte della Certosa, immersa nella natura e nella luce che filtra all'interno attraverso le grandi vetrate parallele del fronte e del retro; quella casa di non più di 75 metri quadri, nella quale hanno vissuto per tanto tempo senza pavimento al pianterreno, con l'erba che cresceva tra i sassi; quella casa che, peraltro, nel '52 vinceva il Premio INARCK, il più importante riconoscimento italiano per l'architettura e che anche oggi esprime la vitalità e la valenza di un'opera architettonica attuale.

E la loro presenza a Venezia durante la Biennale... E non erano, le loro, visite di un giorno, ma almeno di un mese. Affittavano uno 'squero', che Flora trasformava subito in un originalissimo spazio di vita e di lavoro, da cui uscivano, oltre che per la Biennale, per chiese, per musei, per monumenti..., e dove Leonardo dipingeva... E fu uno di questi che dalla strada attrasse, un giorno, la curiosità di Emilio Vedova. Ne nacque un'amicizia che non è mai venuta meno.

Da questa condivisione totale, da questo rapporto straordinario che ha coinvolto tutti gli atti della loro vita riusciva ad emergere quell'energia creativa che si è espressa, per entrambi, attraverso l'amore per una cultura personale condivisa, che si è sempre aperta, nel loro lavoro, verso il futuro.

Di qui nasceva, in Flora, quella sua personale necessità di espressione che si è manifestata nella creazione dei suoi gioielli.
Ho fatto altrove la distinzione tra 'gioiello d'artista' e 'gioiello d'autore'. Il primo è quello creato da un artista, intendendo per 'artista' 'colui che produce arte' come attività specifica; ciò che escluderebbe da questa denominazione tutti coloro che non fanno il 'mestiere' d'artista per antonomasia. Il 'gioiello d'autore' è quello ideato da chi è capace di creatività artistica nel campo specifico del gioiello. Ciò non toglie che, spesso, le due condizioni coincidano.

Gli artisti, quasi in ogni tempo, hanno realizzato anche gioielli, ma hanno considerato quasi sempre questi lavori risultato di attività manuali, marginali, rispetto alle 'arti'. Oppure, in tempi più recenti, li hanno considerati come ricerche aggiuntive rispetto al loro lavoro principale tanto che, spesso, molti gioielli (e questo non toglie niente alla loro bellezza), sono modelli in scala di opere d'arte o, nel caso di architetti, modelli di particolari architettonici.
Solo per un breve periodo, quello nel quale il gioiello è stato tra i più studiati ed elaborati (Arts and Krafts, Jugend, Art Nouveau, negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi del Novecento) non c'è stata differenza tra le cosiddette 'arti pure' e le 'arti applicate'; l'artista Art Nouveau Walter Crane scriveva sulla rivista inglese "Art Nouveau illustrated" di "voler mutare gli artisti in artigiani e gli artigiani in artisti...".
In Francia, già negli anni Trenta del Novecento, Raymond Templier, orafo, dava il via ad un totale rinnovamento del gioiello fondato sulla 'funzione', sulla 'logica delle forme', "capace di provocare godimenti più intellettuali che emotivi... La composizione di un gioiello deve essere allo stesso tempo libera e zampillante, chiusa e condensata. Un ritmo trovato ha qualcosa di assoluto, definitivo, immodificabile". Il contenuto culturale, mentale diverrà condizione essenziale del nuovo 'gioiello d'autore', dando a questa definizione un significato che non è necessariamente lo stesso di quello del 'gioiello d'artista'.
Non starò qui a ripercorrere la storia di queste due linee in Italia. Linee che, d'altra parte, spesso si incontrano. Per restare in Italia si possono fare, tra gli artisti italiani che, pur mantenendo la loro 'sigla creativa' sono riusciti a fare del gioiello d'arte un vero gioiello, i nomi di Burri, Fontana, Uncini, Gentili... che hanno realizzato gioielli straordinari degni del nome di 'gioiello' e, tra gli 'autori' i nomi di molti uscenti dalle (poche) scuole specifiche: cito soltanto la Scuola delle Marche e, soprattutto, la Scuola di Padova – Pavan, Pinton, Babetto, e altri anche tra i giovani, autori dei gioielli più perfetti del nostro momento artistico...
Tra gli architetti cito soprattutto Ettore Sottsass, che già dalla metà degli anni Cinquanta realizzava gioielli straordinari che hanno aperto la strada al gioiello come arte; a Sandro Poli, autore di raffinatissimi, sofisticati gioielli che vorrei quasi definire concettuali (e dico 'quasi' perché hanno anche connotazioni diverse – antroposociologiche, socioculturali –...), già dagli anni Sessanta, a Remo Buti, coi suoi gioielli luminosi, davvero antesignani... Per non parlare, ovviamente, dei nomi ormai classici di Giò e Arnaldo Pomodoro, arrivati all'arte dal gioiello, di Bruno Martinazzi... Tanto per fare alcuni tra gli esempi più noti.

Quello di Flora Savioli Wiechmann è forse l'esempio più straordinario di 'gioiello d'autore'. Perché non deriva né da una scuola prestigiosa del gioiello, né da una pratica artistica precedente, ma dal portato di una meravigliosa capacità creativa e di una cultura assimilata e divenuta spinta propulsiva.
Flora, nella sua vita, ha realizzato tante cose: dai modelli dei suoi abiti, che ha sempre eseguito personalmente a mano, inventandosi fogge e motivi, sempre peraltro secondo le linee di un'eleganza sobria, talvolta un po' orientaleggiante, ma anche garbatamente accattivante. Anche alcuni di questi modelli fanno parte della sua donazione alla Galleria del Costume.

Ha continuamente riempito di colore la sua casa con installazioni floreali e vegetali; davanti alle finestre dello studio ha disposto composizioni di vetri e di oggetti di cristallo dai colori più vivi, che profondono luce, trasparenze, e che hanno suscitato l'entusiasmo, ad esempio, anche di Ettore Sottsass, che con la ceramica produceva i suoi totem compositi e coloratissimi. Col riciclaggio di cartoni del latte ha costruito scatoline che racchiudono, come tesori, uccellini di carta realizzati come origami (io le ho sempre detto che dentro di lei c'è un po' dello spirito e della fantasia dei giapponesi...).
Perfino quando, da sempre, accumula listarelle tutte uguali di legno per il fuoco del caminetto riesce a creare costruzioni geometriche perfette.
E continua con composizioni fresche, ludiche, piene di humour e di grazia. Ne ha fatte tante di cose; ne ho citate solo alcune. Ma fanno parte di una creatività al femminile che solo in alcuni casi si propone come arte: arte sono le sue grafiche, che nascevano, peraltro, da quelle sue sistematiche divisioni a quadretti del cartone da disegno per Leonardo, che le voleva così manuali e sensibili; tecnica che Flora ha poi riportato, per gran parte, nella preparazione delle sue grafiche, quasi grandi stratificazioni di territori, visti come in uno spaccato.
Arte sono molti suoi dipinti, i *Grembiuli*, realizzati secondo una modalità di improvvisazione libera, fatti di pennellate di colore, che ha chiamato così perché le ricordano i cenci bianchi, coi quali Leonardo, dopo aver dipinto, ripuliva il pennello, lasciandovi tracce di colore; in realtà in questi dipinti di Flora non c'è niente di gratuito o di casuale...
Ma molte di queste sue elaborazioni sono venute dopo i gioielli, e anche dopo la morte del marito e non sono, per lei, altro che un continuo omaggio a lui e alla sua presenza, che per lei, nel suo affetto, è continua.
Ma il lavoro che l'ha portata all'attenzione di tutto il mondo della cultura e dell'arte è rappresentato dai suoi gioielli, che sono stati l'espressione più diretta della sua creatività e della sua sensibilità artistica.
Questa straordinaria e originale ricerca ha avuto la sua grande rappresentazione nella mostra alla Strozzina (Palazzo Strozzi) del '63, allestita da Leonardo Savioli che aveva per primo intuito e quindi provocato il lavoro di Flora. Essa racconta che prima del montaggio lo spazio della Strozzina era pieno di strutture e lamine d'acciaio di vario tipo insieme a scatole di vetro, in un disordine totale, come i fili d'argento arrotolati, le lenti, gli specchietti, le pietre e gli arnesi sparsi dappertutto prima di diventare gioielli. Quando Leonardo ha cominciato a dirigere il montaggio tutto si è ricomposto in un ordine armonico, simile ad una misteriosa astronave pronta ad accogliere i gioielli per un grande viaggio.
Questo allestimento, uno tra i più straordinari tra quelli di Savioli è stato un grande e irrepetibile omaggio a Flora, che lei ha ricambiato con un gioiello *Omaggio a Leonardo*, che ha creato nel '95 (unico, dopo tanti anni) in occasione della mostra *Leonardo Savioli* presso l'Archivio di Stato di Firenze.
Si è detto che i gioielli di Flora hanno un rapporto diretto con le diverse manifestazioni artistiche del momento. Si è fatto spesso il nome di Calder per certi suoi perfetti bilichi, di orafi svedesi (Sigurd Persson, Viviana Torun...), di esperienze nordiche in genere (Georg Jensen, Bent Gabrielson, Henning Koppel, Nanna Ditzel), nomi in quel momento alla ribalta perché rompevano completamente col barocchismo generalizzato del gioiello e col concetto atavico del gioiello come 'status symbol', basato anche sulla sua preziosità, coi loro semplici ed essenziali gioielli d'argento... Si sono anche fatti riferimenti al gioiello arcaico, soprattutto etrusco; io aggiungerei, allora, anche un riferimento ad elaborazioni che fanno pensare a corazze medievali...
Si sono distinti, nel suo lavoro, tre periodi: quello naturalistico, quello legato all'Informale, quello geometrico-tecnologico.
Questo avviene quasi sempre quando si deve elaborare una sistemazione comprensibile in categorie specifiche del lavoro artistico. In realtà natura, arte, cultura, sensibilità e creatività libera si riflettono nel lavoro di Flora in una elaborazione così filtrata e fatta propria che i riferimenti, talvolta, diventano quasi irriconoscibili.

Si perdono nella perfetta compiutezza dell'opera. Perché ogni gioiello di Flora ha un suo preciso percorso di esecuzione, che sembra seguire la legge di un progetto precostituito. Che in realtà, anche se concettualmente esistente, non si è mai concretizzato in un progetto esecutivo. Che esiste, evidentemente, nel suo pensiero, ma che Flora lascia crescere nel fare e che trova in sé, come succede nel lavoro di molti artisti (basterà pensare a Pollock) una sorta di orologio biologico-formale che si arresta al momento in cui il lavoro è arrivato alla sua completa definizione.
E si deve pensare anche alla grande manualità con la quale i gioielli sono eseguiti, senza mai il ricorso neppure ad una semplice saldatura.
Tenterò, ora, di analizzare una serie di lavori, seguendo soprattutto lo svolgersi delle diverse tipologie per cercare di cogliere il crescere e il definirsi di un progetto generale, estetico, formale, allo stesso tempo sensibile e intuitivo di quella sottile sensualità erotica e seduttiva che il gioiello deve evocare per il mondo femminile.
Cercherò di cogliere e di approfondire i temi via via affrontati e di seguire le variazioni, gli approfondimenti, le continue scoperte, la freschezza di certe intuizioni.
Da uno dei primi gioielli, che ha chiamato *La crocellina*: un lavoro molto semplice, un po' ispirato ai lineari gioielli svedesi e nordici, ma anche teso a demistificare l'uso corrente della croce, in tutte le forme e in tutte le variazioni possibili, che ha invaso e invade anche oggi il mondo del gioiello più banale, l'autrice passava alla serie sempre variata di collane che definiva *Il gabbiano* (fig. n. 1), in argento o in ottone, formata da un sottile anello rigido che si allaccia al collo, da cui scende un pendente che si apre a definire la sagoma di due o di quattro forme lineari che mimano le ali, con al centro una breve punta che sorregge un grande quarzo, un sasso, una pietra variegata a forma di goccia che, di pezzo in pezzo, tende a dare solidità e significato al lavoro e ad arricchirne la formatività.
Segue una collana (fig. n. 2) svolta sulla caduta libera (e mobile) di lamine d'argento triangolari, morbidamente piegate come foglie al vento, e di piccole ametiste irregolari lungo una catenina: c'è, evidente, anche un preciso riferimento ai *Mobiles* di Calder, ma anche un libero svolgersi della fantasia.
Con la collana *L'albero* (fig. n. 3), anche questa dei primi anni di lavoro, il rapporto formale con la natura si fa più evidente. Una serie di piccole pietre diverse, quasi foglie lungo un ramo, si snoda lungo una successione di rametti in argento che scendono dai due semicerchi che si legano al collo. È già un lavoro basato sul segno, un segno grafico gestuale libero e mobile.
Coda di rondine (fig. n. 4) è ancora una collana dei primi anni Sessanta cui si abbina un paio di orecchini (fig. n. 4a, acquistati da Peggy Guggenheim). È tutto un gioco di equilibrio dinamico, di leggere e morbide curve svettanti, orientate in senso contrario le une dalle altre, a creare un'immagine perfettamente simmetrica, ma allo stesso tempo in continuo movimento. Sembra che l'autrice abbia voluto contrapporre al bilico asimmetrico di Calder, un esempio di simmetria che, negli orecchini, viene come fissata dalle piccole placchette d'argento che fermano le diverse curve.
Ancora del primo periodo una serie di gioielli in cui elementi allusivi alla natura vegetale si legano ad elementi curvilinei, lievi fantasie grafiche talvolta allusive a morbide linearità art nouveau (figg. nn. 5, 6) e che arrivano, liberandosi di mano in mano dell'elemento floreale, a disegnare trame spaziali di grande ariosità; con un gruppo di lavori impostati sulla composizione di linee quasi semicircolari (figg. nn. 7-9).
Della metà anni Sessanta (ma, si è visto, con continui ritorni e successive variazioni e riprese), le collane che si richiamano alle correnti artistiche del momento (informale segnico, materico...): si va dalle arricciate cascate di trucioli d'argento che scendono dal collo al petto creando sontuosi ed ampi collari (figg. nn. 10, 11), a collane che fanno partire dall'anello attorno al collo aste rigide cui si agganciano lamine materiche in argento sbalzato che si allargano in volute di grande formatività espressiva (figg. nn. 12-15); oppure chiudono, in una sorta di bulbo fiorito, bellissimi nuclei di matrici, nei quali piccole arricciature si uniscono a lamelle ritorte (figg. nn. 16, 17).

Si aggiungono bracciali che diventano grandi nidi reticolari (figg. nn. 18, 18a), talvolta arricchiti da piccole sfere che fissano i reticoli. E orecchini che svolgono i diversi temi, con soluzioni sempre varie (figg. nn. 19, 19a)..., il bracciale *Intreccio* (fig. n. 20) e un bellissimo anello in lamina e catenella d'argento (fig. 21).
C'è inoltre il tema (che ha inizio prima di queste ultime opere presentate, ma prosegue ben oltre) nel quale il bilico si sposta in un continuo e ripetuto sbilanciamento di gruppi di lamine d'argento martellato, raggruppate lungo le sezioni orizzontali di una forma scalare dalle quali oscillano ad altezze diverse (fig. n. 22). È il primo esempio impostato anche sulla caduta parallela delle lamine che acquista peso e intensità anche formale in molti lavori successivi, in approfondimenti continui, per arrivare alle collane nelle quali le lamine, più pesanti nella parte finale, a misura scalare, e realizzate a formare una serie di curve parallele, arrivano a delineare come un'unica piastra, a conferire al gioiello una conformazione complessa e, direi, perfetta (figg. nn. 23, 24).

Va notato anche il tema del cerchio che si svolge e si complica in modi e soluzioni diverse, sempre più ampie e avvolgenti (come nel bracciale fig. n. 25); in una collana le lamine si succedono l'una all'altra usate, con un pizzico di sadismo, a taglio... (fig. n. 26).
C'è, tra le altre, una splendida collana (fig. n. 27), nella quale due serie di lamine parallele si incrociano intersecandosi l'una nell'altra, formando come una straordinaria, morbida corazza.
Cui fanno seguito splendidi bracciali di una tipologia simile (figg. nn. 28, 28a).

E siamo al periodo che è stato definito tecnologico: i cerchi si articolano in volute incrociate e successive, lungo l'asta centrale che trattiene, nell'ultimo cerchio alla base, elementi che vanno da nuclei ancora gestuali (fig. n. 29), a piccoli cuscinetti a sfere (fig. n. 30), a lenti a specchio, a giochi mobili di cerchi che si sovrappongono (figg. nn. 31, 31a), a minuti accessori per mobili (figg. nn. 32, 32a), secondo forme rigorosamente geometriche, spesso variabili, unite in strutture di grande impatto visivo.

Un mondo affascinante e vario, di grande eleganza e di grande forza emotiva quello che Flora Savioli ci ha regalato in circa dieci anni di lavoro appassionato, felice; lavoro che ha abbandonato, di proposito, alla fine degli anni Sessanta, un periodo difficile e complesso, quando i 'figli dei fiori' riempivano la lunga scala di Trinità dei Monti di ingenui gioiellini fatti di filo d'argento e di pietrine, dimostrando, ormai, che la moda del gioiello 'povero', di fantasia (non certo d'arte) era diventata corrente (e, forse, un po' inquinante...).

Un breve cenno anche ai modelli di abiti che Flora ha donato al Museo del Costume: lavori semplici, lineari, ispirati, in qualche caso, come ho già accennato, al mondo orientale nella foggia e nel colore di certi tessuti (era nell'aria; anche Germana Marucelli creava allora la lunga casacca sui pantaloni 'alla coreana'...).
Gli abiti di Flora Savioli sono 'pezzi d'autore' che precedono il dressing design degli Archizoom. È riuscita a risolvere quelle sensazioni in espressioni di estrema semplicità e raffinatezza, ma anche in pratica portabilità. Senza mai esagerare ha anche fatto, per così dire, un gesto sociale, avvicinando al mondo di ogni giorno un mito (quello rappresentato dall'alta moda, irraggiungibile quasi da tutti), in un sogno raggiungibile da chiunque riesca a sognarlo e a crearselo.

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

ISBN 978-88-8347-482-8

€ 19,00